СКРЯБИН



„СВЕТОЗАР" ПЕТЕРБУРГ.

1921.


ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО СВѢТОЗАРЪ

Текст книги и иллюстрации отпечатаны
в 15-й Государственной типографии
(бывш. Голике и Вильборг)
под наблюдением В. И. Анисимова

Р. В. Ц.
Напечатано в количестве 3.000 экз.

СКРЯБИН

1871—1914

ИГОРЬ ГЛЕБОВ

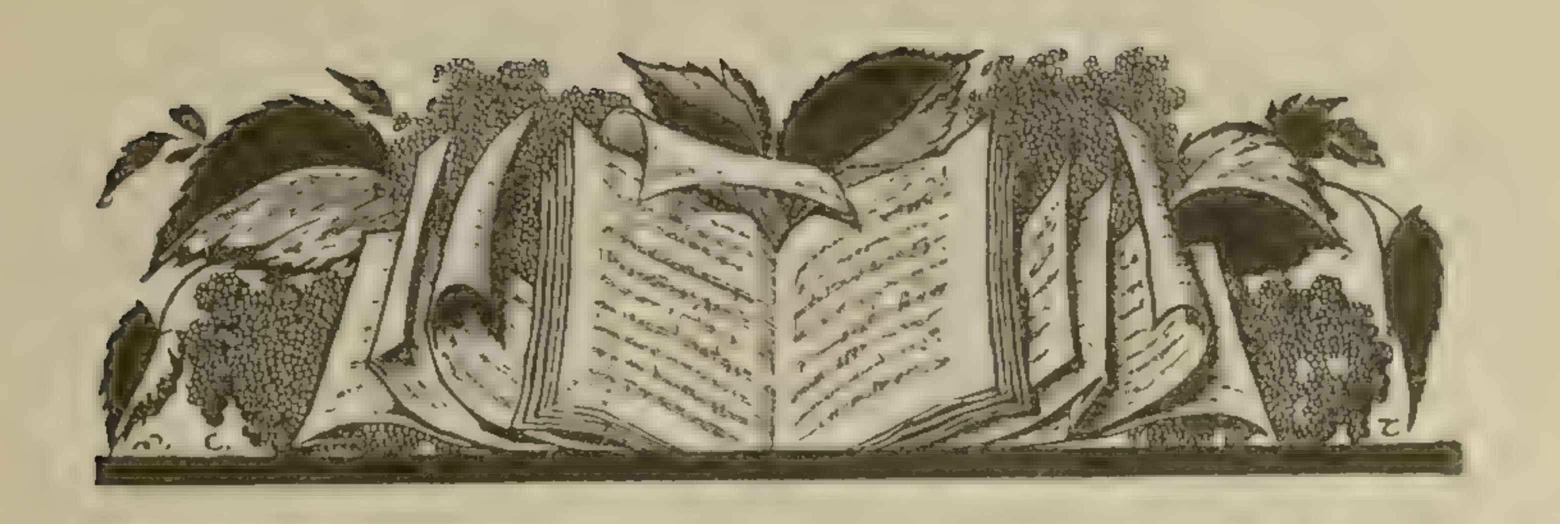
СКРЯБИН

ОПЫТ ХАРАКТЕРИСТИКИ

СВЕТОЗАР ◦ ПЕТРОГРАД
192







СКРЯБИН

„Ты, Моцарт, бог,—и сам
того не знаешь"...

Менее всего мне хочется говорить о том, как жил и сгорел Скрябин в смысле биографическом, описательном. Жизнь его совсем не богата внешними событиями, а легенды о великих людях в наше время как будто бы не успевают сложиться. Родился Александр Николаевич в Москве в декабре 1871 г. Отец его юрист, потом консул, дед — военный, а мать — хорошая пианистка, через год с небольшим после рождения сына умершая заграницей от чахотки. О влиянии родителей говорить не приходится, так как по смерти жены Николай Александрович Скрябин — отец композитора редко виделся с сыном, служа по дипломатической части на Востоке (в Турции) и не часто приезжая в Россию.

Мальчик остался на ласковом попечении бабушки (по отцу) Елизаветы Ивановны и тетки Любови Александровны, души в нем не чаявших, но сумевших

бережно и ласково оградить хрупкую духовную и физическую природу ребенка от преждевременных жизненных невзгод и вредных влияний. Влечение к музыке и особенно обожание рояля проявилось у Скрябина очень рано (уже в четырехлетнем возрасте). С пяти лет он по слуху играл и фантазировал на рояли. Не менее увлекался и театром, сочиняя трагедии и инсценируя их в подаренном ему детском складном театре.

Отданный на одиннадцатом году в Кадетский корпус, Скрябин довольно легко выдержал военное воспитание. Во вред оно ему не пошло, а скорее приучило к дисциплине. Впрочем, в корпусе на него уже смотрели, как на отмеченного судьбою талантливого человека и не очень донимали «военщиной». Корпус не помешал Скрябину заниматься музыкой, сочинять и постепенно приготовиться с помощью С. И. Танеева и Г. Э. Конюса в Консерваторию, которую он и кончил по классу рояля в 1892 году, а в 1898 был приглашен в нее профессором игры на фортепиано. Сочинения Скрябина уже в юный период его творчества отличались своеобразием и утонченностью гармонического и мелодического рисунка и прихотливо изысканным ритмом. Несмотря на несомненное влияние великого польского композитора, поэта фортепиано, Шопена, которого Скрябин обожал, ранние композиторские опыты его уже изобличали что-то свое, почти неуловимое, но достаточно ярко просвечивавшее в

особенности в капризной смене звучащих линий и нежном мягко уступчивом, но строго логичном сцеплении и ведении голосов.

Друг и покровитель русских композиторов, основатель крупного ното-издательства для печатания их произведений в Лейпциге, Митрофан Петрович Беляев принял большое участие в юном музыканте. Стал принимать к печатанию все им сочиненное, оказывал материальную поддержку и, наконец, повез его, как пианиста-композитора, заграницу. Ряд концертов, данных Скрябиным в Европе, привлек к нему внимание видных музыкантов, а многообразные новые впечатления, связанные с заграничной поездкой, возбудили чуткое и нервное воображение Скрябина в еще большей степени. Композиторский талант его стал все больше и больше расти, все ярче и ярче стали выявляться лично ему присущие звуковые сочетания и обороты. Пока Скрябин скорее подражал Шопену, чем создавал свое, он был понятен всем окружающим. Как только в его творчестве послышалось обособление, касание (пока еще предчувствие касания) новых горизонтов, его стали поругивать и находить дерзостным. К тому же он своих дерзаний не таил и смело шел по новым путям. По натуре он принадлежал к людям, которым судьба не велела подчиняться старым нормам, но постепенно разрабатывать и усовершенствовать их. Не велела она ему резко свернуть с пути, и наметить новые вехи на новой земле. Она прика-

зала ему только продолжать, но продолжать в таком быстром устремлении, что немногие могли разглядеть в этом беге эволюцию, т. е. постепенное развитие, а не новые всходы на новом поле. В этом отношении музыка Скрябина—явление исключительное. Не разрушая привычных норм, она путем быстрых, но постепенных, устойчивых и упорных, притом же строго закономерных завоеваний-переходов утончается и изменяется в своем облике до неузнаваемости. Менее четверти века протекло от первых изданных юных сочинений Скрябина (1893 г.) до последних зрелых изданий его (5 прелюдов—1914 г.), а сравнение между ними почти немыслимо: столь различны они по существу и структуре своей.

По мере того, как шло музыкальное развитие Скрябина и ознакомление с произведениями выдающихся композиторов Запада, его музыка обогащалась новыми впечатлениями и отражениями. Особенно сильное влияние оказали на него Вагнер и Лист. В них он ощутил родственные его душе течения и соответствующие его музыкальным вкусам и симпатиям гармонические сочетания. Переработав пришедшие в его душевный мир богатые звуковые впечатления сообразно своим стремлениям и желаниям, Скрябин в дальнейшем шел уже совершенно самостоятельной дорогой, открывая шаг за шагом новые миры звучаний. Вагнеровская музыка внушила ему прежде всего тяготение к полнозвучию, к оркестру, а в эмоциональном

отношении повлияла стихийно: как укрепление хрупкого хрустального мира скрябинских звучаний в порядке волевом (внедрение вагнеровского горделивого пафоса и фанфарообразных трубных тем) и как претворение томно-чувствительных излияний шопенообразного стиля в насыщенную бурным кипением сладострастного томления грозовую атмосферу.

Что же дал Скрябину мудрый аббат Лист? Музыка последнего менее непосредственна, чем музыка Вагнера, Там, где Вагнер воплощает переживания своей пламенной, жадно воспринимавшей яркие жизненные впечатления натуры, —Лист созерцает, умствует, разлагает, выбирает то, что поострее и поутонченнее, а, выбрав, распределяет по степеням воздействия. Лист знал цену добра и зла и прелесть греха. Вагнер же стихийно отдавался нахлынувшим чувствованиям. Зато музыка Листа хитрее, лукавее и ядовитее, но ровнее и планомернее с несравненно более искусным распределением свето-тени и красочных пятен, чем у Вагнера. Вместе с влиянием Листа в музыку Скрябина до того момента наивно-целомудренную, при всей извилистости и капризности ее эмоций входит начало искушения, таинство зла, холод язвительной насмешки. Это начало не играет, правда, главенствующей роли, ибо природа Скрябина в глубинах своих настолько чиста и кристальна, что принимает соблазны жизни, как нечто естественное и должное, хотя не без любопытства. В музыку с этими влияниями привходит лишь некоторая терпкость и острота,

сущность ее остается та-же: любовное томление юной души; стихийные порывы, безотчетные и беззаветные; мир светлых созерцаний. Уныния в этой музыке нет, отчаяния нет. Скрябин верит в Солнце, и как бы ни затемняли тучи и туман светлых лучей, Скрябин знает путь к ним — путь к экстазу, путь к опьяняющей разум радости и свободе духа. Преобладание минорных ладов в порывистых ритмах музыки Скрябина знаменует состояние души в моменты достиганий, погоню за осуществлением Мечты. В моменты достижений, в моменты экстаза, в миг победы его музыка героически светла, как светла она и в моменты долгих пристальных созерцаний.

Скрябин вступил в область оркестра в 1899 году с маленькой, но прелестной по своей «лядовской» выразительности пиесой «Мечты». В 1900 г. летом он работал над первой симфонией (исполнена в Москве 16 марта 1901 г.). Зимой 1901—1902 г. Скрябин сочиняет свою вторую наиболее «вагнеровскую» симфонию (исполнена в Москве же 21 марта 1903 г.). Профессура в Консерватории его тяготила. Влекло свободное творчество. Перед ним открывались все новые, все более широкие горизонты: он задумал свою «Божественную поэму». В Москве ему стало тесно, хотелось заграницу. Как только материальные затруднения были устранены (предложение М. К. Морозовой выплачивать ежегодную пенсию), Скрябин с семьей уехал в Швейцарию (февраль 1904), покинув

Россию до января 1909 года. Точкой отправления в этой новой жизни была работа и завершение третьей симфонии: «Божественная поэма» (ноябрь 1904), а центральным событием—сочинение текста и музыки «Поэмы Экстаза» (1905—1907).

Поездки в Париж, в Америку, в Брюссель, новые знакомства, новые яркие впечатления, наконец, новое любовное увлечение и разлука с первой женой, постоянная вдумчивая работа над собственным миросозерцанием, ибо у Скрябина тесно связано было творчество музыкальное с философским обоснованием его, — такова была трепетная нервная жизнь композитора за этот в высшей степени важный период.

С «Поэмой Экстаза» Скрябин вступал в область дерзаний никем еще неизведанных в музыке: итти вперед приходилось уже одному. Поэтому его очень волновало предстоящее возвращение на родину, но настроение его было боевое. Он чувствовал, какой подвиг возлагает на себя и всетаки смело шел к этому.

В одном из прекрасных моментов текста к неосуществленному в музыке «Предварительному действию» Скрябин называет духовный путь, совершаемый человеком к последнему свершению, т. е. к высвобождению духа и п о л е т у его навстречу высшему экстазу: «таинством пленения Мечты». Такого рода таинством представляется мне вся его жизнь, причем, чем дальше удалялось свершение — захват

Мечты, ее реализация, тем напряженнее становилось его поэтическо-музыкальное творчество.

Первым пленением Мечты уже было создание «Божественной поэмы», вторым — «Поэма Экстаза», третьим — «Прометей» (поэма Огня). Смерть не дала свершиться четвертому акту пленения: мечта о «Мистерии» осталась незавершенной. На пути к «Божественной поэме» Скрябин еще жил в привычных соотношениях звучаний, и потому теперь для нас произведение это является исторически важной, грандиозной проблемой в личной жизни композитора, но она еще не знаменует перехода в иные сферы звучаний.

Путь к «Экстазу» гораздо сложнее, ибо в этой поэме свершилось подлинное высвобождение духа Скрябина не в мыслях только, не в философских построениях, а на деле — в музыке, расширив в значительнейшей мере сферу привычных соотношений звуков и добившись напряженнейшего под'ема — нагнетания чувств и разрешения этого под'ема в ослепительном сиянии солнечного луча: в полнозвучном ликовании всего оркестра.

Первый по возвращении композитора в Москву концерт из его сочинений состоялся в феврале 1909 года. Мощь замысла и сила воплощения возымели свое действие: и «Божественная поэма», и «Поэма Экстаз» были восприняты слушателями. Признание на родине совершилось. В это время Скрябин уже был охвачен

новым, еще более дерзновенным замыслом, который привел в окончательное завершение летом 1910 года: имею в виду потрясающе воздействующую на мысль «Поэму Огня» — «Прометей», поэму о сотворении мира новых звучаний, а с ними новых неизведанных ощущений и впечатлений, поэму мистического трепета, воплощение дерзких порывов гордой воли человеческой (первое исполнение в Москве 2 марта 1911 года). Отсюда Скрябин вступил в завершительный период жизни. За ним пошли немногие. Масса недоумевала. Но и те немногие сочувствующие пошли как созерцатели, а не как творцы. Скрябин обогнал творчество русских музыкантов лет на пятьдесят, если не больше. Но от «Прометея» восхождения не последовало. Очевидно, дух был утомлен, утомлена и физическая природа. Шло углубление завоеванного, обработка «обетованной земли».

Перейдя после создания «Прометея» за грани привычного, Скрябин вступил в новый мир. В нем отныне он должен был создавать. Перед ним открылось множество новых путей, неведомых дорог, неизведанных эмоций и переживаний. Он вступил в сферу космического, ибо личное начало должно было отступить перед величественным созерцанием предстоящих возможностей. За «Прометеем» следует целый ряд поэм—сонат для фортепиано, одна другой чародейнее и углубленнее. Дух Скрябина как бы искал точек касания на неизмеримой окружности, развер-

нувшейся вокруг него, находясь сам в центре, излучая радиусы — лучи.

Гордая мысль Скрябина о человеко-боге ставила человеческий дух в центре мира, как солнце мира. Скрябин шел к Солнцу не с тем, чтобы поклоняться ему, как волхвы на Востоке. Он шел слиться с солнцем, стать самому Солнцем. Философия Скрябина — ряд преображений — под'емов Духа (эволюция сознания) от центра к новому центру, неустанное творение миров и устремление от них к Экстазу, к слиянию со Вселенной. Скрябин мечтал о могучей личности, которая будет знать все, все пережив, и по своему усмотрению будет направлять течение миров. С такой личностью сольется Вселенная, «мир отдастся ей, как женщина любовнику» и тогда произойдет «последнее свершение». Мистерия — мысль о которой была путеводной звездой Скрябина, отодвигаясь по мере того, как он шел от центра к центру: от первых достижений к «Божественной поэме», от нее к «Поэме Экстаза», от последней к «Прометею» и от «Прометея» к «Предварительному действу», — Мистерия, повторяю, и должна была стать этим актом великого свершения всех судеб. Скрябин жил теми мечтами и теми видениями, какими охвачен был неведомый творец Апокалипсиса, но не вне человека мыслил Скрябин божественную силу, устрояющую новую землю, а могучий Дух человеческий сливался в его воображении с Божеством. Дерзновение гордое. Свершить это было

немыслимо. Ни дух, ни плоть Скрябина не выдержали бремени и перед серьезным натиском злой случайности отступили, открыв дорогу Смерти.

В 1915 году в апреле по возвращении из концертной поездки в Петербург Скрябин захворал: образовался фурункул на верхней губе. Это было 7 апреля, а через неделю — 14 апреля рано утром Скрябин скончался в бессознательном состоянии: процесс гнойного воспаления свел его в могилу. Последним ярким впечатлением в его жизни была концертная поездка в начале 1914 года в Англию с выступлением в целом ряде фортепианных вечеров и с исполнением в симфоническом концерте «Прометея». Мир признал Скрябина, но смерть его была столь неожиданна и столь чудовищна, что невольно возникает мысль, не иная ли, высшая сила прервала жизнь дерзновенного мечтателя? Не человеком же кончается мир, не в нем же предел Вселенной, ибо не в нем и начало?!

Я сказал, что легенды о великих людях теперь не создаются. Видимая жизнь Скрябина вся налицо. Можно восстановить «дни и труды» его, но внутренняя жизнь ушла безвозвратно. Реставрировать ее нельзя. Можно только догадываться о клокотании огненной массы, кипевшей в глубине души его, подобно лаве. Но трудно представить себе напряженность переживаний и бурную смену мыслей и эмоций, понятий и образов, восторгов и разочарований, под'емов и падений, нагнетания энергии и ее использо-

вания — словом, весь внутренний мир, из которого родились дерзновенные, но прекрасные идеи о свободной независимой творческой деятельности — и г р е Духа, в с е вокруг себя создающего. Вот, где должна будет вступить в свои права легенда и воссоздать внутренний мир Скрябина в мифе о великом чародее звуков, жившем в XX столетии. Подобно тому, как мы теперь представляем себе образ доктора Фауста XVI века.

Перед творчеством Скрябина мы стоим в недоумении. Правда, легко разложить его создания на звуковые пылинки и рассмотреть, как он их сочетал в стройные организмы, и даже современем выяснить законы, управлявшие его творчеством. Мы уже теперь знаем, какие созвучия употреблял Скрябин, в какой последовательности появлялись они в его произведениях. Но собрать все эти наблюдения и воссоздать творческий процесс, породивший «Поэму Экстаза» или «Прометей» или даже какую нибудь незначительную маленькую прелюдию Скрябина, мы никогда не сможем.

И, всетаки, хочется привлечь все больше и больше людей к постижению творчества его, раскрыть радость восприятия его музыки. Ведь он н а ш современник и согражданин, одних его достижений достаточно, чтобы увековечить величие русской музыки! И вместо прекрасной легенды и сказаний о могучем Духе приходится ограничиться бледным пересказом яр-

ких впечатлений, которые возникают в душе при слушании произведений великого композитора. Быть может, ценность этих мыслей — впечатлений музыканта будет весьма преходяща, но я не могу их не высказать, так как преклоняюсь перед памятью Скрябина и приношу свой скромный дар из желания привлечь к Скрябину не тех, кто любит музыку, а тех, кто чуждается ее, видя в ней что-то специфически-специальное: наглухо огороженный сад, куда посторонним нет доступа.

Между тем всякая боязнь здесь напрасна. Техническая сложность музыкальной творческой работы и остроумие в изобретении тех или иных хитрых сочетаний — это для специалистов. Но если в произведении есть музыка, т. е. та магическая сила звучаний, которая заставляет нас слушать и направлять свои переживания по пути, желанному композитору, — тогда не причем никакая сложность, никакая специализация: музыка найдет себе место в сочувствующей ей и раскрытой к ее восприятию душе. Скрябин писал в своем дневнике: «познать—значит пережить, познать—значит отождествиться с познаваемым». Надо итти к его музыке с открытой душой: слушать и переживать ее. Через переживание родится осознание совершающегося, а там и познание с его разделением и разложением живой ткани на частицы, ее составляющие, и сосуды, ее питающие. Но Скрябин не только музыкант, он музыкант-поэт, музыкант-философ. Он связывает свое

дело композитора с чистой мыслью и мышлением в образах. Для него нет музыки, оторванной от прочих искусств и в особенности от слова-мысли. И обратно: вся его философия — философия музыканта-творца, пытающегося в образах слова понять природу музыкального творчества. Кто не испытывал в личном опыте такого рода приложения творческой энергии, тот не в состоянии будет понять поэтическую философию Скрябина, всецело связанную с музыкой. Легче понять его музыку вне его умозрений, чем его умозрения вне музыки.

Попробуем пойти вместе со Скрябиным по путям его восхождения в музыке. До «Божественной поэмы», от нее к «Экстазу» и далее.

В непосредственно музыкальном творчестве первого периода можно заметить один важный факт: постепенное внедрение ритмов стихийного порядка в музыку изысканно камерного стиля и связанное с этим стремление дать простор мысли, развить широкие планы и от зябких настроений перейти к героическим порывам — к «Божественной поэме». В технике же музыкальной перейти от нежного акварельного рисунка к живописи сильными густыми мазками с декоративными приемами. Последнее свойство сказалось в увлечении картинностью и програмностью, в желании вправить стихийный полет музыкального воображения в рамки словесной выразительности: пояснять словом музыкальную мысль. Поэтому, за все время творчества

от первых сонат до «Божественной поэмы» и до «Экстаза» Скрябин усиленно и мучительно ищет философского обоснования своим музыкальным влечениям. Он подводит разумный фундамент под неосознанные стремления души. Не создав системы, в той полной мере, как это сделал Вагнер, Скрябин достиг, всетаки, красивой возможности из'яснять то, чем он жил в своей музыки, в поэтических образах с такой силой, что не всегда можно отличить теперь, где его вел музыкальный инстинкт и где, наоборот, мысль вела музыку. Правда, мысль эта сама по себе музыкальна, она насыщена переживанием, ибо отвлеченная рассудочность была чужда Скрябину.

Конечный вывод его размышлений — великая идея о безусловном господстве творчества в искусстве над интересами жизни. Единственную возможность всестороннего изживания себя, развития своей божественности Дух человека находит в свободном полете — игре — творчестве. Содержание — смысл этого полета в нем самом, именно в самом процессе созидания мира, в постоянном разделении и воссоединении. По Скрябину акт познания есть прежде всего акт разделения — различения: я и не-я (все, что — вне размышляющего духа). Но то, что выделено и различено, не становится чуждым сознанию. Напротив, дух, охваченный любовным порывом, ищет слияния с миром или, если мир противостоит ему, ищет борьбы. В борьбе и разделении смысл жизни. Без них — застой

и косность. Отсюда страстная напряженность музыки Скрябина, трепетность и нервность ее, и как бы боязнь остановки, боязнь застылости. Даже чисто созерцательные моменты этой музыки полны невыразимого тяготения ввысь, и если глубоко переживать и ощущать ее выразительность, можно сравнить вызываемый ею внутренний под'ем и восторг с ощущением в себе процесса роста — расцветания.

Как образное из'яснение подобного восприятия звуков, я нахожу в созерцании ночной глубины звездного неба: именно в такой момент, когда из состояния растерянности и благоговейного восторга рождается чувство напряженного влечения, как бы выведения себя из пределов телесности. Когда взор пронизывает безграничную высь, а дух в восторженном экстазе теряет всякую связь с материальностью, как бы преодолевая закон тяготения к земле. Статические созерцательные моменты музыки Скрябина проникнуты или веянием сладострастного любовного томления, или растворением себя в жизни природы, или только что упомянутыми «звездными» настроениями. И последние являются самыми прекрасными, самыми драгоценными. В них запечатлена наша дивная связь со Вселенной. Их чистота и хрустальность пробуждают в нас сокрытые обычно в омуте житейской обыденности и пошлости, потайные, но естественные нити, связывающие жизненные соки, разлитые в нашем организме, с теми же, что влекут дерево — расти, почку — распускаться,

2, chemin de la Fontaine
Servette
Genève

Дорогой Ипполит Михайлович,

Примите мою искреннюю и глубокую благодарность за прекрасное исполнение моей симфонии, о которой я узнал из многих газет, а также из писем некоторых друзей [illegible] [illegible] [illegible], испол-

нию ея, имѣвъ симпатіи
[illegible]. Это почти
невозможно. Очень жалко,
что я не могла разсказать
о томъ что мы сдѣлали
симфонію; я прислала
объяснительную тебѣ.
Тебя, вѣроятно, удивитъ,
что она написана на
философскую программу.
Вамъ понравилось, дорогой
Великій Михайловичъ –

что постигаешь! Как
жаль, что такое громад-
ное разстояніе раздѣляетъ
насъ и что лишь теле-
графно можно [illegible]
[illegible]. Но [illegible]
[illegible]
что у Тебя [illegible], т. к.
[illegible]
[illegible]
[illegible]! И [illegible]
[illegible]. [illegible]
[illegible]

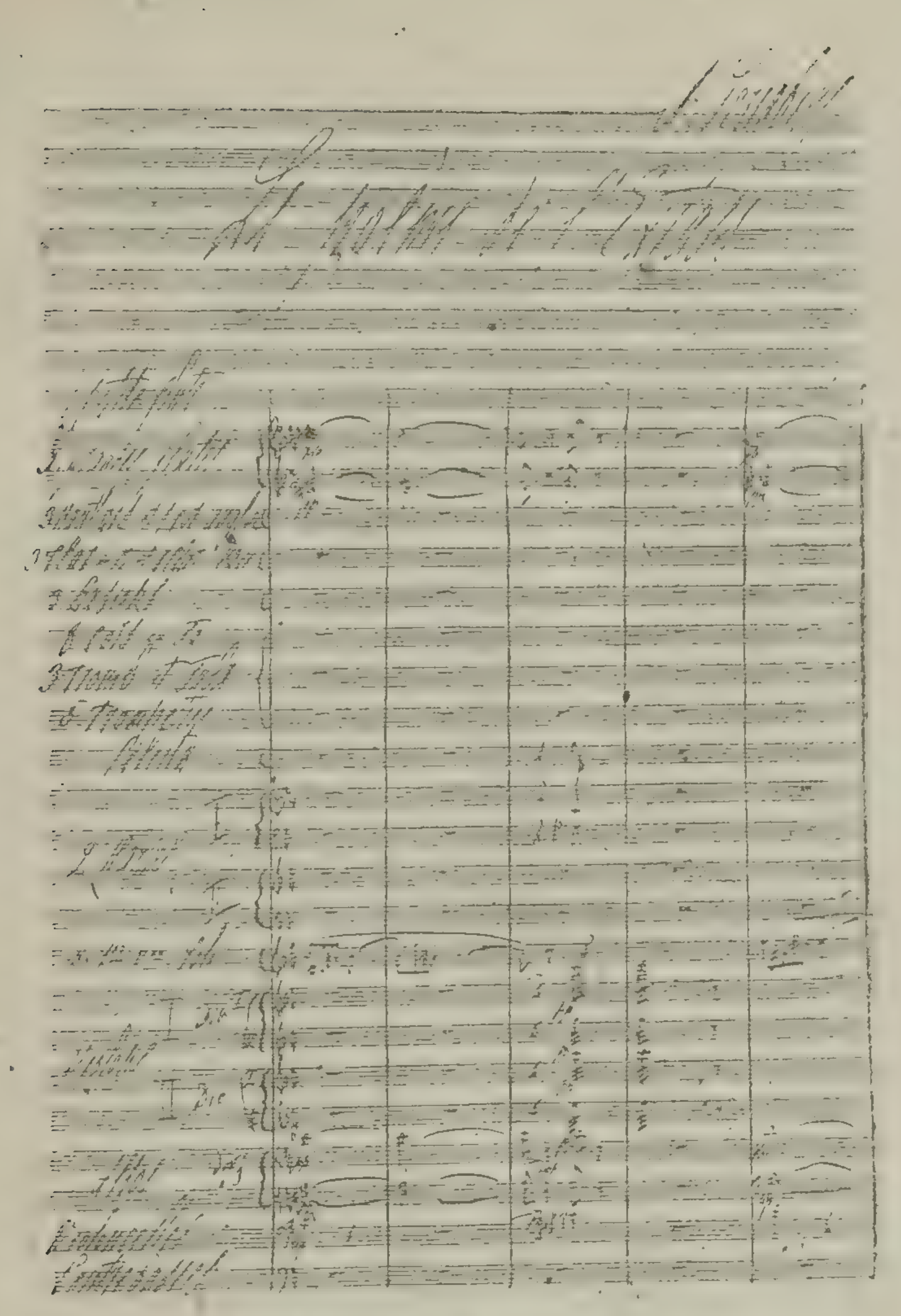
и. т. д. Мы опредѣленно не
измѣнимъ своей свобод-
ной мысли и [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
Если Вы дѣйствительно
[illegible] [illegible]
по Этюдамъ, то, конечно,
не лишаемъ моего
скромнаго одобренія.
Очень сожалѣю [illegible]
[illegible] удовольствія
Еще разъ искренно благодарю
Васъ и крѣпко [illegible]
искренно преданный Вамъ
А. Скрябинъ.

цветок — расцветать. Здесь нет ничего отвлеченного, ничего выдуманного. Здесь—сама жизнь. Лучшие из andante и lento (медленных частей) музыки Скрябина полны таких настроений, словно он видел, как распускается цветок, и слышал трепетный блеск и сияние звездных лучей. Поэтому никогда в его композициях нет веяния холода, каменности, застылости — в них всегда движение, всегда жизнь.

Больше всего боялся Скрябин мещанского благополучия, удовлетворения и покоя. Умирая, он говорил, что страдание необходимо, что он чувствует себя отлично. Преисполненный любви к миру, вещая пророчества о грядущем счастьи и радости, он все-же взывает к борьбе и только в различении, в противоборстве *я и не-я* видит начало жизни, содержание творческого процесса. Противоборство ведет к преодолению материальности. В нем родится синтез — воссоединение *я и не-я*. Это уже не прежнее состояние незнания, безразличное и косное, ибо воссоединение разделенного есть новое ощущение, новое познание, как и в музыке каждое новое сочетание и соотношение уже известных элементов возбуждает иные переживания. Достигнув соединения, Дух не успокаивается: он познает свое новое состояние, опять различает в нем *я и не-я* и устремляется к новому центру, к новому миру. В вечном непрестанном познании-переживании протекает творчество Духа. И это состояние есть игра, есть свободное на-

слаждение, не обусловленное ничем и ни в каком оправдании не нуждающееся. Смысл его в нем самом, как смысл жизни в самом процессе жизни. Такова сущность философско-поэтического отображения музыкального творчества Скрябина в кратчайшем пересказе. Я уже указал до каких высот созерцания подымался он в своей музыке и как тесно связано было расцветание его музыкальных замыслов с ростом и углублением его мыслей. Каким же образом жажда борьбы отображалась на произведениях? Попробую пояснить это, не пользуясь языком специалиста и техническими терминами.

Всякий художник в своем творчестве вовсе не занят своей психикой, душой, как принято выражаться. Он имеет перед собой художественный замысел и тот материал, который он должен преодолеть или, что то-же, подчинить себе, чтобы воплотить в нем желанный образ. Побуждает его к этому стихийное стремление к выражению, к изживанию своей жизненной энергии в творчестве. Если жизнь художника интенсивна, т. е. напряжена и насыщена любовью или ненавистью — борьбой, а не безразличием — таким же будет его искусство. И если приходится, говоря о творчестве, пользоваться понятием «переживание» (а сам Скрябин пользуется им постоянно), то за этим отнюдь нельзя видеть в творческом процессе как бы описание или перевод подмечаемых в самом себе переживаний. Это было бы не



Первая страница рукописной партитуры «Поэма Экстаза».

только плохое искусство, а просто никакое искусство, что-то вроде дневника приключений или записей приходо-расходной книжки. Переживание есть символ искренности и непосредственности творческого процесса, непременности стремления высказаться и безусловного сознания, что то, что будет высказано, было дано в жизни, было воспринято, и образовало тот жизненный запас, который и составляет внутренний мир человека. Подобно тому, как воспринятая пища преобразуется в ткани, в вещество тела.

И как последнее не могло бы образоваться, если пища состояла бы не из органических, а искусственных соединений, так произведение искусства не будет жизненным, если оно изобретается путем рассуждений, а не обусловлено жизненной энергией. У одних людей то, что дает жизнь (пережитое), складывается безразличными пластами, у других претворяется в новые сочетания, растет и требует выявления. Но в выявленном уже нельзя найти первичных элементов переживаний, как и в телесном веществе — веществ, подвергшихся химическому разложению и воссоединению в органической структуре тела. Имея перед собой замысел и материал, волнуемой творческим стремлением волей художник преобразует непокорный материал, пока не выявит в нем то, что задумал. Значит, самый процесс творческий состоит в преодолении материала силой мысли, властью идеи. Перед скульптором предстает осязаемый материал:

камень, глина. Перед музыкантом — только слышимый: звуки. Он должен выбирать среди их сочетаний то, что ему желанно, либо воспроизводя с небольшими отступлениями привычные сочетания, либо сочетая в необычной связи непривычные сочетания или комплексы звуков. Он не знает определенно то, что он хочет выразить. Если живописец или скульптор имеют перед своими глазами те или иные осязаемые образы, если поэт слышит слова, то музыкант ничего подобного не ощущает. Всякий сюжет или так называемая программа не являются для него теми образами, которые он воспроизведет в звуках. Программа или сюжет есть только схема или канва, по которой потечет волна музыки. Но чем сильнее и напряженнее восприятие жизни, чем богаче внутренний мир композитора, тем меньше он будет удовлетворен привычными связями и сочетаниями звуков, тем ярче и острее зазвучат им самим вновь найденные звуковые богатства и тем непривычнее будут впечатления у слушателей при восприятии такой музыки.

И не только новых соотношений звуков, вместо привычных, будет желать гений-музыкант. Нет: он расширит число тех первичных элементов, из которых складываются звуковые сочетания. Новизна ощущений родится тогда не только из новых соотношений уже заранее данных звуковых единиц, но из соотношений вновь привнесенных элементов и из сочетания их с прежде данными. Сравнение такому

перевороту можно найти: в открытии новой земли; в обнаружении нового химического элемента, вносящего с собой новые разложения и соединения. Или еще ярче: как если бы взор человека, различавший в мире только отношения длины и ширины, впервые открыл бы высоту и глубину: небесный свод, звездное небо и бездну океана!

Все это я говорю к тому, чтобы пояснить величие подвига Скрябина в музыке, потому что именно он оказался таким человеком, который вызвал к жизни столь необычные звуковые сочетания, слушание которых заставляет нас переживать еще неиспытанное и неведомое и, таким образом, открывает нам новый душевный мир, новый жизненный опыт. Мы так привыкли жить в сфере осязаемого и зримого, в мире материально-физическом, и так привыкли к открытиям и изобретениям в этом мире, важность которых мы измеряем по мере улучшения условий нашего существования! Открытий в мире неосязаемом, но лишь чувствуемом, в сфере душевной и духовной мы почти не замечаем и важности их не понимаем: их не измерить на весах. Между тем никакая эволюция и никакой рост культуры немыслимы без утончения душевной организации, без обогащения внутреннего жизненного опыта новыми восприятиями. Великая культурная ценность и духовное значение музыки состоит именно в том, что, обладая магией внушения, владея тайной убеждать и внушать, она заставляет нас невольно

испытать и пережить неизведанное. И даже, если это неизведанное встретит в неподготовленных умах и нечутких сердцах противодействие, — всеравно, рано или поздно, при повторных слушаниях музыка пронизает их и обогатит новыми впечатлениями.

Глубина переворота, к которому шел Скрябин в конечной цели своей, основывалась на твердом и незыблемом убеждении музыканта, что сила музыки безгранична и что могучая личность, создав новую музыку, потрясет мир и свершит в нем сдвиг стихийного порядка. Это — несомненно так. Вспомним, как даже обыденные и привычные напевы уже волнуют и трогают нас. Они вызывают в нашей душе привычные переживания и, чем дороже нам испытанное, тем больше любим мы музыку, возбуждающую в нас это. И обратно: мы способны ненавидеть те звуковые сочетания, которые будят в нас нежеланное нам или непривычное нам. Иные не принимают таких сочетаний потому, что они будят в душе то, что ей чуждо. Иные по косности и духовной лени: они не желают жить непривычным, им дорого только прошлое или привычное настоящее. Какие поэтому страстные споры и даже озлобления вызываются музыкальными произведениями реформатора и как трудно бывает такому композитору при жизни преодолеть это противодействие среды. Впрочем, при жизни ему и не до того. Его жизненная энергия вся уходит на творчество и, мы должны знать, какого сосредоточения и какой

силы воображения требует процесс воплощения творческой энергии в органически спаянное произведение.

Вышеуказанное мною преодоление или подчинение материала, в особенности материала нового и необычно сочетаемого — то, в чем и состоит творческий процесс — есть дело важнейшее в жизни композитора. Оно и есть изживание себя, но изживание не в косности, а в пламенении и в истаивании, в подвиге открытия новых жизненных путей и в обогащении духа. В Скрябине данный процесс совершался в напряженнейшей степени. Оттого так скоро и сгорел он. Само собой разумеется, что тот свиток новых звучаний и связанная с ним, по мере его развертывания, новизна восприятий обусловлена не какими либо измышлениями рассудка. Выдумывание звуковых сочетаний не есть еще творчество, и никаких перемен и треволнений в жизни выдуманные сложнейшие звуковые комбинации не произведут, если они не рождены в душе композитора внутренними побуждениями, если тревожный дух не заставил его искать новых средств выражения, если лично им жизнь не переживается по инакому, по необычному, с большей силой напряжения, чем другими людьми. Впрочем, само творчество есть уже переживание и в нем залог того, что созданное произведение будет не безразличным сочетанием набора звуков, а вещим глаголом. И в Скрябине именно было это. Пламенность музыки, нервный трепет его фортепианного исполнения, на-

конец, поразительно упорное стремление осознать в слове, в поэзии свои музыкальные переживания — вот подтверждение искренности и истинности его замыслов. Про то же свидетельствует необычайно ясно обнаруживаемая связь его музыки и технических приемов с предшествующими течениями, вкорененность ее в них и постепенное закономерное развитие, прогрессивно ускоряющееся.

Охватить величие такого явления, как Скрябин, и созданное им звуковое богатство можно только, если представить себе всю глубину его восприятия жизни, восприятия, вызвавшего столь напряженную работу мысли и воображения; все итоги этой работы, выразившиеся в открытии новых далей и перспектив в музыке, а с ними внесение в жизнь новых ярчайших впечатлений; всю сумму переживаний, которые вызваны в людях его творчеством и которые будут еще и еще умножаться и распространяться по мере повторительных восприятий его музыки и все большего и большего вникания в нее. Повторяю: если привычное в музыке нас волнует, если незначительные видоизменения в знакомых сочетаниях заставляют нас с большей остротой ощущать музыку, то значительные перемены в привычных звуковых соотношениях и, наконец, совсем необычные соотношения и сопоставления производят и будут производить, гораздо более глубокие, хотя и постепенные изменения в нашей душе! Не забудем, что одно из могучих средств

воздействия музыки на нашу психику и, пожалуй, самое могучее — это пользование всевозможнейшими видами и степенями контрастов-сопоставлений. И что в музыке Скрябина им предоставлен широчайший простор. Если не бывало еще музыки столь нервно-утонченной в смене зыбких музыкальных настроений (множество мелких-камерных фортепианных сочинений его), то не бывало и столь острых и неожиданных контрастов в движении всех элементов, составляющих композицию. Были музыканты-гении, высшие Скрябина, но столь нервно-впечатлительного и капризного в смене своих душевных настроений композитора еще не было. Все необычайное в его музыке вытекает отсюда. Поэтому три величайшие достижения мысли Скрябина — «Божественная поэма», «Поэма Экстаза» и «Поэма огня — Прометей» — неразрывная цепь непрерывного жизненного восхождения.

Мне пришлось уяснить смысл всего дела композитора, чтобы приблизиться к первой вершине восхождения. В первых сочинениях Скрябина, как я уже сказал, пленяет постепенное внедрение стихийных ритмов в моментах волнуемых и мятежных, а с другой стороны— очищение настроений созерцательных от сладострастных чувствований в смысле преображения их в хрустальную музыку—мечту: музыку влечения к звездам. Мир звуков, раскрываемый в сплетениях изысканно-капризных линий прелюдов, ноктюрнов, мазурок, экспромптов Скрябина—необозрим. Причудливые тени

и светлые пятна лунных ночей, всплески волн и буйные ритмы прилива и отлива; робкий шелест листьев и нежный истомный аромат цветов, а за ними хмурые взлеты и порывы осенних ветров, вздымающих груды мертвых листьев; торжественная тишина и музыка тех ночей, когда слышно, как звездные лучи звенят и ткут хрустальные мелодии, а через несколько мгновений скорбные зимние напевы, оплакивающие юные весенние мечты. Нежные признания и бурные мятежные вопли. Изысканно-ядовито-чувственный лепет и светлый, радостный, пламенный, любовный восторг. Сладость, нега, истома, ласка, стыдливая застенчивость, хрупкость мечты, призрачность образов, тончайшие переливы нежных красок зари. Острое нервное взвинчивание, пламенный взлет, причудливые смены скорбных и радостных созвучий, резкий взмах, могучий всплеск, нагнетание электричества в атмосфере, гроза — искры молнийных разрядов, светлое настроение — после грозы, весенняя пастораль и осенние грёзы о минувшем. И вдруг ярость, неукротимые удары волн о скалы, мольбы и вопли, стенания и слёзы о тщете надежд, и опять порывы, опять полёт все вдаль, все вперед, пока не забрежжит свет. Воля крепнет и становится мужественнее, пассивной обреченности и жалким стонам нет места! Дух завоевывает землю обетованную: все ярче и ярче свет, все красивее небо, все глубже и глубже дыхание — вперед, вперед к солнцу, к свободной игре в его лучах, к Экстазу.

Такова приблизительная картина юных стремлений Скрябина. То, о чем поет его музыка. В последних фразах мы уже касаемся бурно тревожных настроений его симфоний, особенно второй, и входим в мир «Божественной поэмы» и в преддверие «Поэмы Экстаза».

Идея третьей симфонии или, как дерзко ее назвал композитор, «Божественной поэмы» развивается на протяжении многих переходов: это как бы хождение по таинствам, искус посвящаемого прежде, чем перед ним откроются врата рая. Первая часть ее начинается с гордого утверждения духа: я есмь. Возникает борьба — рождается множественность порывов, тревог, сомнений, натиска и слабости, восторгов и гнева. Эта часть вся—трепет, вся—волнение, вся—грозовая, вся—буйная. Она завершается нервным, судорожным, стремительно-безотчетным бегом. Вторая часть—искушение сладострастием. Дух изнемогает, истаивает в томлении, в медлительно-страстном погружении в стихию любовных наслаждений. В опьяняющей ласке сладостно вьющихся созвучий, в неге вожделений дается временное забвение после борьбы. Все дышет воздухом, отравленным любовным ядом, ночными ароматами волшебных цветов роскошного сада. Познание тайн любви—крайне существенный и значительный мотив в скрябинском творчестве. Слабый изнемогает и погибает, растворяя свое я в стихии сладострастия, сильный же почерпает там зна-

ние истоков жизни—воду живую, ибо в любовном плотском экстазе отражен Экстаз Любви — слияние Духа со Вселенной. Та любовь, что движет звездами и миром (Данте), по Скрябину получает начало в созерцаниях любви земным пламенем пламенеющей. О том же, как происходит претворение чувственного пламени земного рая в созерцание звездных высот и как свершается очищение от страстности, дивно поют медленно струящиеся волны музыки в andante четвертой сонаты и languido—пятой. Но и во влечении к звездам нет бесплотного аскетизма. На высших пределах духовных озарений Скрябин не отрывался от земли, как от носительницы женского начала, жаждущего оплодотворения и в свою очередь питающего. Сильный Дух не растворяется в созерцании красоты чувственной. В ней он почерпает новые силы и устремляется в мир свободной игры, в мир упоения своим творчеством. Последняя часть «Божественной поэмы» и рисует перед нами этот божественный полёт, ибо здесь в свободном порыве, в наслаждении творческой игрой, в незаинтересованности и самоцельности ее утверждается божественность Духа, дерзающего из порывов своей свободной воли создавать все видимое и невидимое. Наслаждение, игра, безотчетность и святость порыва к творчеству и само это творчество, мыслимое, как самоцель, как проявление свободной в своих парениях воли,—все это ценности, утвержденные в России русским композитором накануне ве-

ликой войны и великих переворотов. Слушая музыку Моцарта, Сальери говорит:

«Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт,—бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я!..».

Скрябин внял тайному признанию, вырвавшемуся у Пушкина. Он утвердил божественность творчества Духа человеческого и смело пошел по намеченному пути: я знаю, что я—бог, мне доступны вершины творческого под'ема, я переживу творческий экстаз—высшую радость слияния со Вселенной,—мною, моим познанием—переживанием, моим волением воссозданной. Так имел бы право сказать о себе Скрябин и смысл его записей-дневников содержит в себе эти мысли. «Я—солнце».

То, что в последней части третьей симфонии намечено, как порыв, как желание, как взлет—развито в «Поэме Экстаза», как длительное состояние, завершающееся героическим всходом и ослепительным светом музыки. Достигнутое блаженство выражено глубоким захватывающим вздохом—именно так, как если бы человек, никогда не видевший солнца, по кручам и узким тропинкам вскарабкался бы на вершину высочайшей в мире горы и там перед ним открылась бы вдруг страна, залитая солнечными лучами, а тучи и туманы скрылись бы глубоко внизу в расщелинах и

на утесах гор или распростерлись бы над морем и над долинами земли. Как хорошо там!.. Зигфрид совершает под'ем, как юноша-богатырь в жажде подвига, не совсем отдавая себе отчет в том, что его ждет там, на вершине. Скрябин устремляется дерзновенно в полном сознании своего умысла и в расцвете сил своих.

С этого момента музыка Скрябина становится все трепетнее, все невыразимее. С ней немыслимо связывать какие-либо отчетливо осязаемые образы из мира видимого. Ткань ее непрестанно одухотворяется. Она напоена и пронизана токами, чье присутствие мы лишь чувствуем вокруг нас, но сущность которых не дано нам определить. Состояния экстатические—выведение себя за пределы обычного кругозора—пробивались в ней все время, но теперь они становятся постоянно ощутимыми. Не как грёза, не как сон, а как пребывание на-яву. Обозначения, которыми сопровождается почти каждая фраза музыки: порыв, желание, ласка, полетность, хрупкость, зыбкость, нежность, томление, сменяемые бурным возбуждением, гневом, грозным рокотом, гордым самоутверждением—все это настойчивые подчеркивания нервно напряженных состояний, постоянной борьбы, устремленного в высь восприятия жизни. Гамма скрябинских ощущений беспредельна: она утончается до еле уловимых нежных очертаний хрупких-ломких звуковых сплетающихся линий, прикосновение к которым ро-

ждает прекрасно-лазурную, нежно волнующую музыку. Но она же углубляется до величавой потрясающей скорби, до гнева божественно-грозного, до жажды разрушения и уничтожения, до заклятий, до зова темных слепых сил Хаоса. И вновь полет, вновь порыв в высь, гордый, орлиный! В смелом взоре Скрябина, в дерзко вскинутой голове его, в магической силе, заключавшейся в его пальцах, превращавших столь грубо-материальный инструмент, как рояль, в послушное его велениям звучащее вещество, в острочетком, но хитро заплетенном орнаменте нотных записей его музыки—всюду присутствует эта повелевающая заклинающая сила, гордо влекущая композитора в сферы переживаний недоступные и неуловимые вне экстаза.

Стремление к изживанию себя, к выведению себя из круга предназначенных ощущений столь же присуще человеку, как и физическая природа его и как логические отвлеченные построения его разума. Одно обусловлено другим. Довольно привычное нам и часто услаждающее нас созерцание природы есть уже приближение к экстазу, к слиянию себя с тем, что вне нас, но с чем наш внутренний мир неизбежно связан. Пока созерцание природы является статическим состоянием любования красивыми образами — оно пребывает в гранях пяти ведомых нам чувств. Но как только оно напрягается, изощряется, как только мы начинаем ощущать в себе присутствие

нервных токов и особого рода волнующего нас под'ема, благодаря чему нам кажется, что мы ощущаем могучую разлитую всюду силу произростания и великую тайну превращения солнечных лучей в движущую все жизненную энергию; когда мы опьянены любовным пылом природы, когда мы охвачены безотчетным чувством единения со всем тем, что поет, звенит, движется, бушует, ликует вокруг нас, когда мы сами сочетаемся в страстном об'ятии с влекущим нас к себе существом—всегда, всегда, когда мы вне обыденных условностей, полной грудью дыша, можем вскрикнуть: я живу—вот экстаз, вот стихия настоящей жизни! А без этого и вне этого состояния мы живем только параллельно жизни и пользуемся ее благами также, как пользуемся электричеством, ощущая его наличие, но не зная, что оно представляет из себя по существу.

Скрябин первый из музыкантов поставил так остро и смело целью своих стремлений достижение экстаза, ибо он знал, что подлинная природа музыки ведет туда. Его поэма о последовательных стадиях переживания, ведущих к экстазу, его «Поэма Экстаза»—огнем начертанный путь. Можно только представить себе мощь и потрясающую силу энергии, заключенные в этом хрупком и нежном по своей физической организации человеке. Можно только дивиться властности и упорству его воли, жаждавшей сверх-разумного знания в слиянии с космосом—с сонмом сил, строящих

жизнь. Мы знаем, что цветок расцветает, но мы не видим этого; мы знаем, что вращение миров рождает музыку сфер, но мы ее не слышим, не различаем среди шумов, замкнувшись в тесном кругу нам привычных звучаний; мы знаем, что мы сами растем, но не ощущаем этого процесса—кажется, мы ощущаем только разрушение и то, как мы умираем. Поэтому мы и любим, и привыкли больше разрушать, чем созидать. И вдруг среди нас родится гений-человек, нам подобный, но и над нами властвующий, ибо он чародей, вещун. Он не хочет знать, как люди умирают (вспомним Чайковского!) он хочет знать (переживать), как и чем они живут, глубь их жизни, он хочет испытать это, хочет слышать музыку сфер, хочет ощутить процесс роста и оплодотворения. А так как всякое познание он мыслит, как переживание, как слияние с познаваемым, как действие, как творение—он жаждет воплотить все, что узнал—пережил в искусстве, в звуке, в музыке. Он не может молчать, замкнуться и скрыть все познанное им от людей.

Творчество немыслимо без любви, без желания передать, излить себя, изжить себя. Зерно творчества—акт оплодотворения, обсеменения. Творчество есть любовь, есть выделение накопленной жизненной энергии в мир, окружающий творца. Больше—творчества есть создание новых миров. Творчество есть благодеяние. Скрябин принимает на себя миссию про-

рока: он жаждет возвестить людям, чтобы они не боялись ни угроз судьбы, ни скорбей, ни горестей, что все—хорошо, что они будут счастливы. Скрябин дерзостно и смело говорит, что сам он так счастлив, так напоен счастьем, что сможет наделить им всех людей. И если счастье есть изымание духа из пределов «условной человечности», из оков «житейскости» и слияние с космосом, с истоками жизни—он имел право так говорить. Но чтобы внушить людям это, чтобы захватить их волю, их воображение и перенести их в иные области переживаний, он должен был создать новые миры в музыке. Ее силой только мог он приуготовлять нас к приятию проводимого им Света, ибо чрез восприятие привычных звуковых сочетаний волнуется наша душа, а при восприятии непривычных—она перестраивается на новый лад.

Итак, все вело Скрябина к созданию «Прометея»— величественной поэмы о мироздании, поэмы Огня, как стихии, в которой все перегорает, все очищается, переоценивается, выдерживает искус—пробу. Человек, ощутивший и воплотивший в «Поэме Экстаза» восторг наслаждения творческой игрой, выступает, как божественная личность, как Прометей, дерзновенно вырывая власть творения у высшей силы и вручая ее людям. Прометеев огонь—луч солнца— творческое начало. В музыке своей поэмы огня Скрябин создает мир. Ее исполнение (воспроизведение) и ее слушание (восприятие) все еще крайне трудны.

Скрябин опередил настолько своих современников, будучи по существу современнее нас всех, что исполнение его последних произведений до тех пор не станет совершенным, пока строй души людей не утончится под воздействием всей его музыки. К тому же мы вообще в этом отношении переживаем жалкую эпоху, почти не слыша и не признавая современной музыки, не вникая в ее язык, в ее переживания, сделав из современной музыки какое-то пугало или в лучшем случае гастрономически-изысканное блюдо, редкий оранжерейный плод для ограниченного круга любителей. Это—великая ложь и преступная косность. Лень духа. Мы и из насущнейшей музыки—музыки Скрябина делаем как бы дессерт, как бы приправу к нашей привычной музыкальной пище. Необходимо во что бы то ни стало преодолеть столь пагубный для всей нашей культуры соблазн, ибо пора же понять, что в наше время музыка не есть какая то резко обособленная специальная область, а один из могучих двигателей духовных, мощное средство воздействия на нашу психику—во множество раз сильнейшее, чем слово! И символом возрождения пусть будет Скрябин—Прометей.

Характер этой поэмы—сурово-мрачный. На вершинах гор в ледниковых полях зарождается действие. Таинственно холодный свет брезжит вокруг. Спят разрушительные силы Хаоса. К ним взывает властный повелевающий голос. То дух, перешедший грани

экстаза и овладевший божественной магией творчества вступает в борьбу с мрачным миром безначалия. «Земля же бе невидима и неустроена: и тма́ верху́ бездны». Пробуждаются спящие силы. Рождается противоборство. Вспыхивают огни, сочетаются в пламя. Великий небывалый пожар! Так в XX веке гордый человек в противовес возникшей на заре человечества легенде о потопе, по воле божества уничтожившего греховный род людской,—создает новый миф о переоценке в огненном крещении старого, божеством созданного мира и о создании нового властью человеческой воли. «Прометей» создавался в течение 1909—10 гг. накануне великого кризиса «культуры, мысли и жизни». Скрябин словно бы жил в предчувствии надвигающихся событий. Впрочем не он один, а все, что есть чуткого в человечестве. В некотором смысле «Поэма Огня» Скрябина является продолжением и развитием грандиозного вдохновенного финала «Гибели Богов» Вагнера—потрясающего завершения мировой трагедии, развернутой в «Кольце Нибелунгов». Но там стихия выступает, как грозная судьба, как судия и мститель богов, предавшихся людским страстям и похотям. У Скрябина же гордый человеческий Дух зажигает пожар мира и, презирая созданное не им, творит вновь. У Вагнера пожар—разрушение, гибель. У Скрябина—возрождение, воссоздавание. Там пожар в конце всего, как итог эволюции; здесь—как начало, исходная точка, творение

мира вне какого бы то ни было отношения к людям, их интересам и страстям и к богам-идеалам. Это—чистое творчество, игра Духа, наслаждающегося своей мощью, т. е. весь замысел перенесен в космическую плоскость. Быть может, с вершин религиозной мысли, Скрябин—великий грешник, и будущее покажет устоит ли новая Вавилонская башня, фундамент которой он заложил и которую человечество, кажется, взялось достроить. Но устоит ли она или рухнет, человечество в невольном преклонении одинаково чтит и отступников и заступников-ходатаев. И те и другие его благодетели и друзья!

Пройден путь к экстазу: «Божественная поэма»—путь очищения и восхождения духа. В «Поэме Экстаза» пережит миг Экстаза, состояния ему предшествующие, и счастливый блаженный вздох, его завершающий. В «Прометее» развернут акт творения нового мира, того мира, который открывается перед духовным взором человека в экстатическом восторге. Только религия на высших ступенях поэтического умозрения открывала перед человеком те перспективы, которые доступны нашему чувству теперь через музыку. Не воспевается ли в конце «Прометея» Скрябина тот священный град «Новый Иерусалим», о котором грезили пророки, и автор «Апокалипсиса», и все духовидцы? Не тот же ли процесс переживаем мы в «Поэме Экстаза», о котором возвещал и Пушкин в гениальных огненных вещих словах «Пророка»? А ликование

заключительных страниц «Прометея» не соприкасается ли в духе с видением пророка Исаии? И не в легендах, а воочию, среди нас живущий, гордый духом человек титанической силой воли своей переносится в воображении своем в лучезарные сферы, навеки запечатлевает свои видения-переживания в музыке и через нее ведет и нас в мир неведомых ощущений, ибо что же значат великолепнейшие описания и вещие прорицания в слове в сравнении с убедительнейшим действием музыки. Слово можно понять и рассудком, а музыку мыслимо понять только в переживании, только в активном восприятии.

По окончании «Прометея» Скрябин жил еще пять лет в непрестанном приуготовлении к Мистерии и в мечте о ней. Мистерия—мировой переворот, конец видимого мира, но в трепете радостного обновления а не в трепете ужаса. Не выдвинута ли эта идея в противовес мрачному концу мира Страшного Суда? Понимая, что свершить акт Мистерии не возможно одним личным хотением и что необходимо, чтобы «свершение судеб» стало общим желанием, Скрябин мечтал приступить к созданию грандиозно-величественного «Предварительного действа», в котором не было бы деления на исполнителей и слушателей, но все были бы участниками в служении. Осуществить это ему не удалось, он успел только создать поэтический текст Действия и в нем раскрыть словесно свой великий замысел приуготовления людей к принятию таинствен-

ных откровений судеб. Но уже вся после-прометеевская музыка Скрябина и особенно последние пять фортепианных сонат и прелюдии служат таким приуготовлением.

Создав «Прометея» и с ним новый мир звучаний Скрябин перешел в сферу безграничных возможностей. И сколько музыки появится в будущем на этой основе! Поэтому каждая строчка, написанная им в течение краткого завершительного периода жизни, безмерно драгоценна. Здесь предстоит еще ряд опытов и ценных искусов в сфере неизведанных переживаний. Биографы композитора свидетельствуют, что он сам порой останавливался в изумлении перед вылившейся музыкой. Настроения ее — возвышенно трагические. Покоя в ней нет, а если есть такие мгновения—они заставляют трепетать от нечеловеческой суровости их. Это не то, что привычные нам горести, скорби и отчаянные вопли. Это—глубокая сосредоточенная дума—молчание, дума ледниковых полей, лунных пейзажей, зимняя сказка природы. Но не в них сущность музыки данного периода «космического» строя, музыки небывалой, несказанно прекрасной в своем одиночестве. Ее основное настроение—экстатичность, полетность. Ее стихия—огонь: от искорок малых разрядов тока и хрустально звенящих фонариков светляков до всепожирающих огненных языков мрачного пламени бездн земных и грозного огня мировых солнц. Огонь, огонь и огонь. Всюду огонь. И ему сопутствует иступленно

вопиющий набатный колокол и звоны невидимых колоколен. Тревога растет. Перед взором встает огнедышащая гора. «Волшебный огонь» вагнеровской «Валкирии» детская забава или рой светляков в сравнении с «заклятиями огня» у Скрябина, например, в его «Flammes sombres» (op. 73) или в поэме «Vers la flamme» (op. 72)—сочинениях 1914 года, а также во всех почти сонатах и, в особенности, в девятой. Но, повторяю, это не наши «домашние» горести и стоны, как не наш—ледяной «покой» знаменитого прелюда (op. 74 № 2) и не наша радость экстатического полета восьмой сонаты и светлых прозрений десятой. Не «наши» в смысле житейском, но глубоко наши, т. е. истинно человеческие в тех душевных глубинах, где вечно существует наша связь со стихиями и куда влечется сознание современного человечества, чтобы стать «космическим сознанием», интуитивно постигающим все, чем строится Вселенная.

Правда, во всей этой музыке очень мало человечности, нашей уютной медоточивой, а на деле столь жестокой гуманности, и совсем нет ничего «слишком человеческого», на что так уповали люди, начиная с Эпохи Возрождения, затем в XVIII веке с его культом разумности и до наших дней. Увы, вся человечность до корня испошлилась и заслуживает только огня или очищения в стихии, в созерцании космоса. Иного выхода нет. Вот в чем величие Скрябина: в том, что шел он от человеческой

гордыни, что его гордый дух узурпировал права, принадлежащие, по мнению людей, божеству, но шел не с тем, чтобы поставить на место божества человеческий Разум (Вольтер) или будто бы первобытным людям свойственную чувствительность (Руссо), или категорические императивы совести и нормы красоты (Кант). Нет: он не шел, а летел к экстазу, к очищению в борьбе со стихиями и к слиянию с ними.

Человеческий Дух должен быть уподоблен огню, бесстрастному, но могучему, всё испытующему, и в этом уподоблении не останется места человеческим слабостям, смятению и смущению. Греческое искусство было пронизано антропоморфизмом — человеку-уподоблением всех явлений мира. Даже боги были очеловечены: спорили о красоте женской и губили ради личных страстей города (Троя). Как боялось этого «очеловечения» Средневековье и как было оно право: велик, божественно велик еще Данте! Но с XII же века началось мягкосердие и привело к полному попранию достоинства человека в наше время с помощью весьма сентиментальных деклараций о братстве народов и при всей вере в славу человеческого разума. Вагнер и Ницше уже сознали ошибку. Скрябин же указал и пошел по новому пути—обратном антропоморфизму. Не природу и мир необходимо очеловечить, а человеческий Дух уподобить Божеству, «остихиить» его, насытить творческой энергией космоса: в свободной творческой игре, в самом наслаждении творчеством

он должен познать себя и мир. Это совсем не то, что ставит под категории **божественного** человеческий разум с его силлогизмами и человеческое чувство с его пристрастными суждениями.

В музыке Скрябина снова Дух Божий носится над неустроенною землею, но это уже не непознаваемый неприступный и непостижимый Дух, а в экстазе познанное, слившееся с гордым человеческим стремлением творческое духовное делание. Сила и значение этой идеи, как и значение музыки Скрябина, воплотившей ее и согласно ей перестраивающей нашу психику — нашу душевную жизнь, еще не восприняты, не усвоены всецело: слишком близко, на наших глазах совершен подвиг, он не успел еще стать легендарным, а человечество верит только легендам.

Игорь Глебов



Орнаментация всей книги
и обложка работы худож-
ника С. В. Чехонина

Литературная редакция книги
Игоря Глебова

Художественная редакция книги
А. М. Бродского и К. Ф. Ворохновской

КАТАЛОГ ИЗДАНИЙ

ИЗДАТЕЛЬСТВА «СВЕТОЗАР»

С 1918 ПО 1921 ГОД ВКЛЮЧИТЕЛЬНО ВЫШЛИ В СВЕТ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

А) По театральному отделу:

Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева — Монография (Москва) II издание—цена 25 руб. *(распродана)*; **Вл. Ив. Немирович-Данченко**—Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены Цена 60 руб. *(распродана)*; **К. С. Станиславский**—Монография жизни и творчества одного из крупнейших деятелей русской сцены. Цена 60 руб. *(распродана)*; **В. И. Качалов**—Монография о талантливом актере Моск. Худ. театра Цена 75 руб. *(распродана)*; **Сверчок на печи**—инсценированный рассказ Ч. Диккенса в постановке Первой Студии Моск. Худож. театра Цена 40 руб. *(распродана)*; **«Три сестры»** пьеса А. П. Чехова в постановке Моск Худ. театра под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко и с его вступительной статьей. Текст Н. Е. Эфроса. Цена 60 руб. *(распродана)*; **«Вишневый сад»** пьеса А. П. Чехова, в постановке Моск. Худ. театра под редакцией Вл. Ив. Немировича-Данченко. Текст Н. Е. Эфроса. Цена 125 руб. *(распродана)*; **«М. С. Щепкин»** (опыт характеристики) текст Н. Е. Эфроса. Цена 560 руб. *(распродан)*; **«Пров Садовский»** (опыт характеристики) текст Н. Е. Эфроса. Цена 200 руб. *(распродан)*; **«Что такое театр»** иллюстрированная книга для детей. Текст Н. Н. Евреинова. Цена 9650 руб. *(распродана)*.

Б) По художественному отделу:

К. Ф. Юон—большая художественно-иллюстрированная монография об одном из самых ярких и самобытных современных русских художников. Цена 40 руб. (*распродана*); С. Т. Коненков—большая, художественная монография о талантливейшем из современных скульпторов; текст Сергея Глаголь. Цена 2550 руб. (*распродана*)

В) По музыкальному отделу:

Русские композиторы в биографиях и характеристиках
Чайковский—текст Игоря Глебова. Цена 9.600 р. (*распродана*)
Скрябин — текст Игоря Глебова. Цена 10.000 р. (*распродана*)

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

По театральному отделу:

ИСТОРИЯ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА (1899—1924 г.)

Большая художественно-иллюстрированная монография жизни и деятельности М. Х. Т. за 25 лет (2 тома). Под общей редакцией и со вступительной статьей Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Николая Эфроса. Отдельные статьи и воспоминания Константина Сергеевича Станиславского, В. В. Лужского, А. Л. Вишневского, Л. М. Леонидова и других

«РЕВИЗОР»

Комедия Н. В. Гоголя в постановке (1921 г.) Москов. Худож. театра. Вступительная статья Влад. Ив. Немировича-Данченко; текст Любови Гуревич.

«Н А Д Н Е»

Пьеса Максима Горького. Моск. Худ. театр специально для этого издания устроил спектакль пьесы «на Дне», во время которого и была произведена с'емка как общих сцен, так и отдельных персонажей. Предисловие к книге Максима Горького. Вступительная статья Вл. Ив. Немировича-Данченко; текст Н. Е. Эфроса. Эскизы декораций и костюмов в красках работы худ. Н. Гремиславского.

«ГОРЕ ОТ УМА»

В постановке Московского Художествен. театра. Снимки сцен, отдельных персонажей, зарисовки постановок, иллюстраций по способу меццо-тинто гравюры, красочные эскизы декораций, эскизы костюмов в красках, исполненные художниками: М. В. Добужинским, Н. Я. Гремиславским и А. А. Петровым. Красочная обложка художника М. В. Добужинского; текст в книге Вл. Ив. Немировича-Данченко и Н. Е. Эфроса.

М. Н. ЕРМОЛОВА

(к пятидесятилетию ее сценической деятельности)

Большая иллюстрированная монография жизни и сценической деятельности великой русской актрисы.

Статьи и воспоминания: Проф. П. Н. Сакулина, проф. А. А. Кизеветтера, Вл. Ив. Немировича-Данченко, К. С. Станиславского, А. И. Южина (кн. Сумбатова), Н. Е. Эфроса и других.

В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ

Большая иллюстрированная монография о великой русской актрисе.

Статьи и воспоминания: Федора Комиссаржевского, Евтихия Карпова, Александра Бродского, Николая Долгова, Николая Евреинова, Николая Эфроса.

Ф. И. ШАЛЯПИН

Монография о великом артисте. Множество иллюстраций. Специальные, для этого издания, снимки великого актера во всех его ролях работы художника светописи М. Шерлинга. Текст В. Г. Каратыгина.

В. Н. ДАВЫДОВ

Монография о великом русском актере. Текст Е. П. Карпова.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТР

Жизнь и деятельность Александринского театра за последние 25 лет (1896 - 1921). Из воспоминаний режиссера Е. П. Карпова.

А. М. МАРТЫНОВ

Монография о выдающемся русском актере. Текст А. А. Брянского.

О ПОРТРЕТИСТАХ

Проблемы суб'ективизма в искусстве. Иллюстрации к книге работы художников: И. Репина, М. Добужинского, кн. Шервашидзе, Мисс, Анненкова, Сорина и других. Текст Н. Н. Евреинова. Предисловие к книге Александра Бродскаго.

Н. Н. ЕВРЕИНОВ

(Театральный анархист)

Монография об одном из выдающихся русских режиссеров, драматургов и литераторов; текст Григория Бастунича.

ГЕНИИ СЦЕНЫ

Монография о выдающихся европейских артистах и артистках: Адриенна Лекуврер, Рашель, Дузе, Сарра Бернар, Гаррик, Кин, Тальма, Сальвини, Росси, Поссарт. Текст Николая Ефроса.

ПО МУЗЫКАЛЬНОМУ ОТДЕЛУ:

Под редакцией Игоря Глебова

Русские и Западно-Европейские композиторы в биографиях и характеристиках: Серов, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бах, Бетховен, Вагнер, Лист. Шопен.

ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ОТДЕЛУ:

под редакцией *Абрама Эфроса*

Русские художники в биографиях и характеристиках: Венецианов, Брюллов, Иванов, Кипренский, Репин, Суриков, Серов, Левитан, Врубель, Малявин (I серия, популярное издание, 1 печатный лист текста и до 10 репродукций)

«Мастера Голубой Розы» I. Павел Кузнецов
текст Абрама Эфроса

Орнаментация всех перечисленных книг,
работы художника С. В. Чехонина

Редактор художественного отдела *Абрам Эфрос*

Редактор Музыкального Отдела *Игорь Глебов*

Заведывающий Художественным отделом
издательства *Клавдия Ворохновская*

Редактор Литературного отдела Издательства
и Издатель *Александр Бродский*

Издательство «Светозар»
Петербург, Моховая д. 27, кв. 10. телеф. 146-13

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО СВѢТОЗАРЪ